

UNA NARRATIVA ESCRITA EN QUECHUA:

“EL SUEÑO DEL PONGO” O LA CULMINACIÓN DE UN PROYECTO LITERARIO

Elías Rengifo de la Cruz*

Resumen

Así como sucede en su poesía y en su novelística, la obra cuentística de José María Arguedas está signada por una evolución crítica y creativa. Para Arguedas, el género del cuento no solamente existe en forma significativa en la literatura escrita en español, sino que se expresa de igual manera en la literatura quechua oral. Sin embargo, esta diversidad adquiere su mayor relieve cuando Arguedas sustenta y desarrolla una literatura escrita en lengua quechua cuyo texto clave es: “Pongoq mosqoynin” (“El sueño del pongo”). Por otro lado, esta conjunción de la pasión literaria y la vocación por recopilar, traducir y estudiar la literatura oral no se limita a la obra de Arguedas, sino que se proyecta hasta nuestros días y se hace notoria en algunas publicaciones recientes.

Abstract

Just as in his poems and novels, the stories of José María Arguedas are marked by a critical and creative evolution. For Arguedas, stories as a gender not only exist meaningfully in the literature written in Spanish, but are expressed equally in the Quechua oral literature. However, this diversity becomes evident when Arguedas himself sustains and develop a written literature in Quechua, the key text is “Pongoq mosqoynin” (“El sueño del pongo”). Furthermore, this combination of literary passion and vocation to collect, to translate and to study oral literature is not limited to the work of Arguedas, but nowadays is projected and displayed in some recent publications.

* Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Universidad César Vallejo (sede Lima Norte).

Palabras clave/Key words: José María Arguedas, cuentos, narrativa quechua, literatura oral / stories, narrative Quechua, oral literature.

La amplia producción de Arguedas en casi todos los géneros literarios ha creado especializaciones en la crítica que repara en su obra, lo cual ha originado, por un lado, un incremento de estudios en algunos campos específicos, por ejemplo, en su poesía; y, por otro lado, ha producido desde muy temprano la atención mayor de los críticos hacia un género abarcador como es la novela.

En este marco, los estudios acerca de la cuentística arguediana y la tradición oral recopilada o traducida por Arguedas van ganando un espacio de reflexión, debido al rol gravitante de estos dos campos. En el presente trabajo exploraremos algunos aspectos de estos dos ámbitos de la literatura arguediana en los que existen interrelaciones significativas. En detalle, nos centraremos en cuatro relatos: “Los comuneros de Ak’ola” (1934), “Warma kuyay” (1935), “Miguel Wayapa” (1949), “El sueño del pongo” (1962). El primero, el segundo y el último son cuentos de Arguedas. El tercero es un texto recopilado por el padre Jorge A. Lira y traducido por Arguedas. En estos relatos, vamos a destacar el desarrollo de una cuentística andina que se desarrolla desde la escritura hasta una conjunción de escritura y oralidad.

I. Los cuentos olvidados

En 1973, José Luis Rouillón publicó un libro con cuentos de José María Arguedas que no se habían vuelto a editar desde que vieron la luz en 1934 y 1935 en *La Calle* y en el suplemento dominical de *La Prensa*. Se trataba de cinco cuentos que luego han sido integrados a la obra narrativa breve de Arguedas. Los títulos son “Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej Pampa”, “K’ellk’atay Pampa”, “El vengativo” y “El cargador”. Estamos ante la primera etapa de una aproximación de Arguedas al arte de escribir narrativa que ha sido tratado con profundidad por diversos críticos.

Uno de los relatos de este conjunto es: “Los comuneros de Ak’ola”. Este cuento narra la tensión entre los comuneros de Ak’ola y Lukanas por el agua necesaria para sus regadíos. Esta lucha

se desarrolla por la insidia del principal de ambos pueblos, don Ciprián. Él tiene una forma agresiva de aludir a los comuneros: “—Son unos bestias, indios... —y dijo un calificativo sucio—.”¹ Esta tensión se convierte en confrontación en el *yaku punchau* (día del agua), único día reservado a los comuneros. Se menciona que el tayta de los lukanas, don Raura, era “un k’anra (sucio), vendido al principal, según el hablar de los ak’olas” (16). En una nota se menciona que k’anra es “un insulto mayor”. En tanto, el tayta de los ak’olas es don Pascual, quien realiza el pedido para unir a ak’olas y lukanas contra don Ciprián: “—¡Enrabiemos contra el principal y le quitaremos el agua y la tierra.” (17) En el *yaku punchau*, se produce un enfrentamiento entre ak’olas y lukanas. Se presenta don Ciprián y su gente asesina a don Pascual. Este hecho propicia que se anule el único día de agua para los comuneros y se establece que el total de días de la semana se dedique al principal. El cuento culmina con la expresión siguiente: “Toda la semana fue desde entonces para el principal don Ciprián Palomino.” (19)

Independientemente del contenido, en este cuento, es llamativa la alusión a un elemento tratado como sagrado cuya función también es significativa en relación con la narratividad. En principio, el sol marca el tiempo de la narración, pues como sucede en la forma básica de los textos renacentistas —principalmente, los poemas—, la historia no excede el tiempo de un día. Por ello, podemos inferir que en esta primera etapa de la narrativa arguediana estamos ante un momento de búsqueda de recursos para narrar contenidos de tipo social en el marco de un registro modernista de tono indianista. Sin embargo, existe ya una intención de destacar los ingredientes locales como el favorecimiento que estaría haciendo el Sol como divinidad a don Ciprián, con lo cual existe una apelación discursiva a un elemento que parecía tener sólo un rol narrativo. En este punto, observamos un germen de insatisfacción con las formas primarias de relatar eventos sociales.

¹ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo 1, p. 15. Enseguida sólo damos la página entre paréntesis.

II. “Warma kuyay”: la cercanía del narrador y la lejanía del hacendado

Planteemos, en principio, una mirada de conjunto a la cuentística más reconocida de Arguedas. Su primer libro de cuentos, *Agua. Los escolares. Warma Kuyay*, fue publicado en 1935 y el último, *Amor mundo y todos los cuentos*, se publicó en 1967, dos años antes de su muerte. Entre el primer libro y el último distan poco más de tres décadas dentro de las que se publicaron algunos otros títulos significativos: “La agonía de Rasu Ñiti” (1962), “El sueño del pongo” (1965). En balance, si sólo nos dejamos llevar por las primeras versiones, Arguedas publica cuentos con gran intensidad durante los años treinta (aproximadamente once cuentos, entre los que destaca el libro *Agua* con tres relatos) y los años sesenta (unos seis cuentos, en los que destaca *Amor mundo y todos los cuentos*). De la década de los cuarenta y cincuenta, tenemos en conjunto, sólo unos cinco cuentos. Podríamos decir que la aproximación de Arguedas a la práctica narrativa breve tiene notable significado como una primera aproximación a la literatura (su primera novela, *Yawar Fiesta*, recién se publica en 1941).

Incluso las publicaciones póstumas muestran la intensidad de Arguedas en este género. Tenemos, entre otros: *Páginas escogidas* (1972), de Editorial Universo; la ya mencionada *Cuentos olvidados* (1973), recopilados por José Luis Rouillón; *Agua y otros cuentos indígenas* (1974), de Editorial Milla Batres, y el tomo I de las *Obras completas* (1983) de la Editorial Horizonte. Si nos basamos en esta última publicación —que realiza hasta ahora la recopilación más amplia de relatos arguedianos—, estamos ante veinticuatro cuentos, el más antiguo de los cuales se publicó en 1933 con el nombre de “Wambra kuyay” (que en adelante se publica con el nombre de *Warma kuyay*).

Abordemos justamente el cuento emblemático de la narrativa de Arguedas. “Warma kuyay (amor de niño)” relata el apego de Ernesto hacia Justina, quien ha aceptado en amores al indio Kutu. Los celos de niño de Ernesto dan paso en el breve relato al sentimiento de venganza cuando se entera de que don Froylán, el patrón de la hacienda Viseca donde viven, ha abusado sexualmente de Justina, según le cuenta Kutu (detengáanse en la existencia de don Froylán apenas percibido en la narración de otro personaje). Sin embargo, aun este sentimiento es desplazado por el

de una “ternura sin igual” cuando Ernesto abraza a Zarinacha, una de las becerritas del hacendado, que se ha convertido en la nueva víctima de los azotes de Kutu, quien pretende de esta forma hacer que el patrón pague sus agresiones.

Por un lado, nos interesa remarcar el final del cuento donde se revela que hay una perspectiva actualizante que propone las dicotomías ciudad/campo, costa/sierra, amargura/amor:

[...] Hasta que un día me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo.

El Kutu en un extremo y yo en otro. Él quizá habrá olvidado; está en su elemento; en un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas, y le respetarán los comuneros. Mientras que yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños.²

Esta revelación del *ahora* de la narración refuerza la idea de la lejanía del hacendado, quien en el relato ha sido sólo mencionado como personaje, a ello se suma su ubicación en el pasado.

Por otro lado, relacionemos esta lectura con las realizadas por otros críticos literarios quienes han hecho evidente la importancia literaria de “Warma kuyay (amor de niño)” y los otros cuentos de *Agua*. El narrador y crítico literario Carlos Garayar ha manifestado que este libro es un texto que demuestra la innovación literaria de Arguedas, pues rompe: “los cánones que en ese momento se respetaban en el cuento latinoamericano”³. Para Garayar, uno de los cuentos notables en los que manifiesta esta innovación y preocupación técnica es “Warma kuyay (amor de niño)”, donde se irrumpe contra “el desarrollo del cuento [...] como un universo cerrado. [Por el contrario, Arguedas desarrolla] una estructura abierta que en cierto modo lo relaciona más con la forma novelesca y permite la intrusión del propio autor”⁴.

Por su parte Manuel Larrú, siguiendo la lectura de Antonio Cornejo Polar, manifiesta que en “Warma kuyay (amor de niño)”,

² *Ibid.*, p. 12.

³ Carlos Garayar, “La innovación literaria”, en Rodrigo Montoya (comp.), *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*, p. 84.

⁴ *Ibid.*

el personaje Ernesto disminuye su distancia habitual con el mundo narrado cuando se produce el “acercamiento emocional [...] hacia los becerros”⁵ a quienes el Kutu lastima terriblemente. Pese a esta excepción, para Larrú, en la inicial obra narrativa arguediana (que incluye *Diamantes y pedernales* y *Yawar Fiesta*), el autor emplea un “narrador ausente y a veces ajeno al mundo representado”. Desde nuestro punto de vista, es necesario redimensionar esta mirada crítica considerando más que un narrador ausente, la existencia de un narrador cercano, es decir, un narrador que merodea en torno al mundo representado incluso con la remembranza como hemos notado al final del cuento. No un narrador enteramente unido con el mundo amado —en ello coincidimos con Larrú—, sino anhelante de reinventar, desde el presente, ese espacio y tiempo de la querencia, es decir, un sujeto que emprende el regreso al hogar mediante la única posibilidad que es la palabra escrita, desde la cual el opresor se puede aniquilar al no existir sino en la voz del otro, en este caso el Kutu, que igualmente está distante y feliz. Se puede decir que, al mismo tiempo que desplaza al espacio de la subordinación al hacendado, se ha desplazado el espacio de la felicidad y la armonía a este mismo territorio gozoso del *allá*, los Andes donde sólo es posible imaginar a un Kutu respetado por los comuneros.

III. “La historia de Miguel Wayapa”: la lejanía del narrador y la cercanía del hacendado

En 1947, José María Arguedas publicó *Canciones y cuentos del pueblo quechua*⁶. En este libro, en cuanto a los relatos, se recopilan ocho textos que Arguedas trasladó al castellano con el llamado “método oral de traducción”: el padre Jorge A. Lira “leía en voz alta, como quien relata el cuento, y yo [dice Arguedas] traducía,

⁵ Manuel Larrú Salazar, “La perspectiva del narrador implícito en la obra de José María Arguedas. De una visión indigenista a una visión andina”, en Gladys Flores Heredia, Javier Morales Mena y Marco Martos Carrera, *Arguedas centenario*. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra, p. 378.

⁶ José María Arguedas, *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, Lima, Huscarán, 1949.

con la mayor exactitud posible”⁷. Con este método, José María tradujo diecisiete de los aproximadamente sesenta cuentos recopilados por Lira correspondientes al distrito de Maranganí, ubicado en el valle del Vilcanota. De todos ellos, el primero, que lleva el nombre de “La historia de Miguel Wayapa”, es el único que presenta la versión original en quechua. Los otros seis cuentos publicados sólo aparecen en su traducción al castellano.

Nos interesa, en principio, destacar la condición de los relatos recopilados. En las palabras previas a la selección de cuentos, Arguedas manifiesta que el padre Lira recogió los textos “de boca de los indios del distrito de Maranganí, palabra por palabra, con rigurosa fidelidad. La fidelidad es tan pura que el texto de los cuentos está absolutamente *limpio del menor indicio de elaboración literaria*”⁸. Estamos ante una muestra significativa de la literatura oral andina que presenta una riqueza y complejidad inmediatamente visible en distintos planos, uno de ellos, la traducción.

Dentro de esta misma orientación, tenemos otras recopilaciones conducidas o realizadas por Arguedas, en la que destaca *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947), en conjunto con Francisco Izquierdo Ríos. Esta vocación de Arguedas por la recopilación de la tradición oral se inicia desde la revista *Pumacahua* (1940), donde reunió y elogió los trabajos de acopio de los textos de la literatura oral en lengua quechua realizada por sus alumnos del Colegio Nacional de Varones Mateo Pumacahua, de Sicuani, provincia de Canchas, departamento del Cusco.

En todos estos relatos, la intención de Arguedas es proponer el valor literario de la producción indígena. Esto ocurre con los textos a los que asigna el nombre de cuentos, sin mayor reparo. De todos los aspectos que se pueden abordar críticamente, referimos en esta ocasión el hecho del contenido de los cuentos de Lira que Arguedas tradujo. Se trata de relatos en que *el hombre es el personaje principal*, y cuya intención y contenido es el fruto, en la mayoría de los casos, de reajustes culturales muy profundos y modernos, de las nuevas e intensas inquietudes anímicas de la comunidad; reajustes y complejos causados por la integración y retraducción de elementos culturales extraños⁹.

⁷ *Ibid.*, p. 68

⁸ *Ibid.*, p. 67. Las cursivas son nuestras.

⁹ *Vid. ibid.*, p. 70. Las cursivas son mías.

Más adelante, Arguedas manifiesta que el tema que más ha inquietado la mente de las comunidades es “la supervivencia del alma, [preocupación] exacerbada por el concepto católico del problema”¹⁰. Pensamos que aquí, Arguedas revela una clave con la cual pueden leerse los cuentos de su primera etapa (años treinta), y los de la última etapa (años sesenta). Es decir, no se trata del asunto elemental de tener personajes protagónicos humanos y no animales, sino del hecho de encontrar en estos personajes humanos la indagación de una preocupación mayor: la trascendencia de las personas más allá de su estado físico. No es la referencia al sufrimiento humano como proceso de degradación terrenal, sino el sufrimiento mayor previsible que espera en el más allá andino a quienes han transgredido el orden de la comunidad, un orden donde sólo es posible una ternura sin igual. Vulnerada esta condición, es inevitable el desenlace, como vemos en los cuentos iniciales de Arguedas, marcado por la desolación y el ostracismo emocional.

Recientemente, Takahiro Kato¹¹ ha puesto de relieve la necesidad de profundizar los estudios acerca de la literatura oral quechua recopilada por Arguedas. Afirma que “la cultura indígena o ‘el folclor’ pueden ser la clave para comprender a Arguedas”¹² con lo cual —como también nosotros afirmamos— involucra toda la obra llamada habitualmente, con algún grado de simplificación, literaria y antropológica. En detalle, Kato se detiene en definir los campos específicos de esta atención mayor en la obra arguediana que se inicia en la etnología, para enmarcar el campo del “folclor” y vislumbrar con fervor el área de la tradición oral y detenerse, como hemos manifestado ya, sin reparo, en el estudio de la “literatura oral”¹³.

Al igual que lo hemos identificado nosotros, Takahiro Kato revela que el interés de Arguedas por la tradición oral se funda, por un lado, en la enorme sensación de lamento por “la pérdida del sentido original de la religiosidad” principalmente manifes-

¹⁰ *Ibid.*, p. 71.

¹¹ Takahiro Kato, “‘Ararankaymanta’, un cuento querido de José María Arguedas”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Boston, año xxxvi, núm. 72, pp. 97-127.

¹² *Ibid.*, p. 98.

¹³ *Ibid.*, pp. 98-99.

tada en la cerámica andina y, al mismo tiempo el entusiasmo sin par “en la evolución del arte popular”, como sucede, por ejemplo, en los retablos de López Antay¹⁴. En detalle, Arguedas se detuvo con mayor entrega, en este campo al estudio de la literatura oral (mitos, leyendas, cuentos) que estimaba estaban a punto de desaparecer por el influjo de los procesos de modernización de la sociedad peruana y andina en especial.

Elegimos como abordaje crítico estas recopilaciones tan enjundiosas, una primera mirada al cuento: “La historia de Miguel Wayapa”, debido a que expresa con mayor notoriedad la atención a la religiosidad que se va forjando al calor de la adaptación del mundo andino a los tiempos contemporáneos. En el relato, se menciona que Miguel Wayapa ha sido un hacendado de mucha fortuna y desalmado. Por obra de ello, va a parar directamente, en carne y hueso, a los infiernos. De igual manera, se menciona que otro hombre del mismo pueblo, casado, con tres hijos y muy pobre, como producto de una borrachera, se ha comprometido a ser alferado de una fiesta ostentosa donde hay que gastar gran cantidad de dinero. Al contarle esto a su esposa, ella le dice que tendrá que ir hasta la casa del diablo a conseguir tal fortuna. Con este inicio, la trama se encuentra ya perfilada. El encuentro de Miguel Wayapa y este hombre pobre de su mismo pueblo se produce y se realiza un pacto por el cual Wayapa logra escapar de los infiernos, pero permanece marginado aunque salvado. Ordena que su riqueza se distribuya entre huérfanos, abandonados y pobres. El hombre pobre recibe una gran fortuna que ha traído desde los infiernos.

De todo el relato, nos interesa la mención de un personaje mediador, nuestro padre Santiago, quien oficia de garante del pacto entre Miguel Wayapa y el hombre pobre. El santo tiene una función judicatoria que permite la salvación del primero y la obtención de fortuna del segundo quien se convierte –pese a los gastos– en un hombre poderoso. Este cuento es de particular significado, pues permite observar de qué manera una necesidad contemporánea (financiar una costosísima tarea en una fiesta comunal) se conjuga con la visión de los condenados, personajes típicos de la literatura oral quechua. Por otro lado, notamos cómo la mención de Santiago, santo patrón de ascendencia occidental, se reduce a la función

¹⁴ *Ibid.*, p. 99.

de nexo entre el mundo terrenal y el más allá infernal. Sin embargo, esta modernización de la función de los relatos de condenados –abundantes en toda la tradición oral– no permite que se transgreda la calidad básica de estos personajes: su distancia ante los seres humanos, pues Miguel Wayapa “ya no eran de los que comen o beben. Y así vivió; su mujer en un lado y él en otro, ambos solos, separados para siempre”.

IV. “El sueño del pongo”: la cercanía del narrador y la cercanía del hacendado

En el año 1965, Arguedas publicó “El sueño del pongo”, un relato en el que existe una nota previa que sería imposible no mencionar en el marco de esta evaluación de la manera en que Arguedas se aproxima al género del cuento:

A la memoria de Don Santos Ccoyocosi Ccataccamara, Comisario Escolar de la comunidad de Umutu, provincia de Quispicanchis, Cuzco. Don Santos vino a Lima seis veces; consiguió que lo recibieran los Ministros de Educación y dos Presidentes. Era monolingüe quechua. Cuando hizo su primer viaje a Lima tenía más de sesenta años de edad; llegaba a su pueblo cargando a la espalda parte del material escolar y las donaciones que conseguía. Murió hace dos años. Su majestuosa y tierna figura seguirá protegiendo desde la otra vida a su comunidad y acompañando a quienes tuvimos la suerte de ganar su afecto y recibir el ejemplo de su tenacidad y sabiduría.

Es conocida la procedencia oral del cuento “El sueño del pongo”. Sin embargo, por aquello que Manuel Larrú detecta –su plena adhesión como narrador a una voz indígena que le era propia–, Arguedas escribió el cuento buscando ser lo más fiel posible al original, más aún, siendo original. Revisemos la nota escrita por Arguedas:

Escuché este cuento en Lima; un comunero que dijo ser de Qatqa o Qashqa, distrito de la provincia de Quispicanchis, Cuzco, lo relató accediendo a las súplicas de un gran viejo comunero de Umuto. El indio no cumplió con su promesa de volver y no pude grabar su versión, pero *ella quedó casi copiada en mi memoria*. [...] “El sueño del pongo” lo publicamos por su valor literario, social y lingüístico.

Lo entregamos con temor y esperanza. *Hemos tratado de reproducir lo más fielmente posible la versión original*, pero, sin duda, *hay mucho de nuestra “propia cosecha” en su texto*; y eso tampoco carece de importancia. Creemos en la posibilidad de una narrativa quechua escrita, escasa o casi nula ahora en tanto que la producción poética es relativamente vasta.¹⁵

Por otro lado, el argumento apasionante del relato nos remite al cuento: “La historia de Miguel Wayapa”. Se trata de un pequeño hombre que va a cumplir su turno pongo en la casa-hacienda de un señor muy poderoso, quien lo humilla hasta hacerlo imitar la conducta de un animal. Sin embargo, el pongo es ingenioso y diestro para el desarrollo de estos malabares. Un buen día el pongo pide la palabra y narra un sueño que ha tenido: ambos juntos, patrón y sirviente, han fallecido y están en el cielo. Nuestro padre, San Francisco, decide el accionar de ambos en el cielo: al pongo le unta de excremento humano y al patrón de miel y les pide que ambos se lamen, uno al otro, para toda la eternidad. Al igual que en “La historia de Miguel Wayapa”, se trata de un relato en que existe un señor poderoso que se burla o abusa de los sirvientes y es castigado en el más allá. Curiosamente, en “El sueño del pongo”, el cielo es también un lugar de castigo para el hacendado. En “La historia de Miguel Wayapa”, el lugar de castigo para el hacendado de ese cuento es el infierno. Es obvio que los conceptos “cielo” e “infierno” no pueden ser entendidos solamente desde la habitual perspectiva religiosa cristiana. Por el contrario, exige una relectura contextualizada en la lógica de pensamiento andino contemporáneo.

Nos centraremos en la imagen de San Francisco, que, al igual que Santiago en “La historia de Miguel Wayapa”, cumple una función judicatoria, de nexos, mucho más compleja y significativa entre el más allá y el mundo terrenal. En “El sueño del pongo”, San Francisco garantiza un orden en el más allá en donde existe también una separación permanente (el pongo sólo puede tocar con la lengua el cuerpo del patrón embadurnado con miel y éste sólo puede hacer lo mismo con el cuerpo de su ex sirviente).

¹⁵ José María Arguedas, *El sueño del pongo*, p. 257.

Ambos cuentos tienen un final cerrado, pues no hay modificación posible de las acciones de los personajes.

V. Una narrativa quechua escrita

Finalmente, ¿cómo podemos entender esta labor de integración de Arguedas quien se convierte en narrador de una nueva literatura quechua escrita? En definitiva, se trata de una pregunta aún no explorada en profundidad en el ámbito de la crítica literaria arguediana. Una inicial respuesta está en el orden de la concepción del cuento como género integral, con una enorme capacidad de subsumir en su interior otras narrativas, de volver a sus orígenes centrados en la tradición oral y el mito, y de encontrar soluciones integradoras en un espacio cultural diversificado y estratificado como es el de la institucionalidad literaria. Otro aspecto es la unicidad de la labor arguediana que se ha estudiado con mayor detalle en su producción novelística en relación con las fuentes de sus estudios antropológicos. Esta conexión también existe en los cuentos y es un espacio significativo para el entendimiento de la obra de Arguedas y de buena parte de la narrativa quechua escrita contemporánea.

Al igual que la intención y perspectiva narrativa revelada en el inicio de “El sueño del pongo” (“Huk runas pongo turnunman risqa, tayta patronninpa hacinda wasinman” [“Un hombrecito se encaminó a la casa-hacienda de su patrón. Como era siervo, iba a cumplir el turno de pongo”])), la crítica literaria está también llamada a manifestarse vislumbrando un distinto horizonte en el que los géneros literarios ya no pueden separarse en cultos y populares, pues hace mucho tiempo la creación literaria ha rebasado estos linderos, ha roto el cerco opresor, y permite no sólo que vivamos felices todas las sangres y todas las patrias, sino que propone la posibilidad de leer una literatura desde el punto de vista de la cultura y la lengua desde el cual ha sido concebida.

Bibliografía

- Arguedas, José María. *Agua. Los escolares. Warma Kuyay*. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935.
- . *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima, Huascarán, 1949.
- . *El sueño del pongo*. Lima, Salqantay, 1965.
- . *Amor mundo y todos los cuentos*. Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967.
- . *Cuentos olvidados*. Notas críticas a la obra por José Luis Rouillón. Lima, Ediciones Imágenes y Letras, 1973.
- . *Obras completas*. Tomo I. Lima, Horizonte, 1983.
- y Francisco Izquierdo Ríos. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Lima, Ministerio de Educación Pública, 1947.
- Garayar, Carlos. “La innovación literaria”, en Rodrigo Montoya (comp.). *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*. Lima, Escuela de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Ikono Ediciones, 1991.
- Jouvet, Michel. *El sueño y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998 [1992].
- Kato, Takahiro. “‘Ararankaymanta’, un cuento querido de José María Arguedas”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año xxxvi, núm. 72, Lima-Boston, 2010, pp. 97-127.
- Larrú Salazar, Manuel. “La perspectiva del narrador implícito en la obra de José María Arguedas. De una visión indigenista a una visión andina”, en Gladys Flores Heredia, Javier Morales Mena y Marco Martos Carrera, *Arguedas centenario*. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra. Lima, Academia Peruana de la Lengua, Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Editorial San Marcos, Lima, 2010, pp. 375-384.
- Merino de Zela, Mildred. “Vida y obra de José María Arguedas”, en Rodrigo Montoya (comp.). *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*. Lima, Escuela de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Ikono Ediciones, 1991 [1970].
- Rengifo de la Cruz, Elías. “‘Warma kuyay’ y ‘El negociante en harinas’: la primera narrativa arguediana”. Texto por publicarse en la revista *Tinta Expresa*.